

TRADUIRE
Une autre perspective sur la traduction

Traduire

Revue française de la traduction

222 | 2010

Traduire pour le théâtre

Poétique de la traduction théâtrale

Essai

Éloi Recoing



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/450>

DOI : 10.4000/traduire.450

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2010

Pagination : 103-124

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Éloi Recoing, « Poétique de la traduction théâtrale », *Traduire* [En ligne], 222 | 2010, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 19 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/450> ; DOI : 10.4000/traduire.450

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2019.

Poétique de la traduction théâtrale

Essai

Éloi Recoing

NOTE DE L'AUTEUR

**Prolégomènes*

Cet essai est écrit à la deuxième personne du singulier. Je m'adresse à quelque inconnu(e) ignorant tout de ma pratique. Je cherche à l'entraîner sur la voie du traduire. Je voudrais enflammer son esprit bien plus que l'enseigner.

J'aborde, dans un ordre quasi chronologique, les questions qui se posent à moi dans ma pratique. Et se dévoile peu à peu, je l'espère, la complexité des enjeux. Cet essai témoigne du cheminement de ma pensée depuis bientôt vingt ans. Une pensée toujours en mouvement à l'épreuve du traduire.

Chaque moment d'écriture est comme une variation et une modulation des thèmes initialement posés : une expérience de pensée. Une manière rapsodique d'épouser par le mouvement de l'écriture le mouvement même de la pensée.

Et ainsi, comme par touches successives, se dessine le portrait d'un traducteur au travail. Sa poétique et son éthique, indissolublement liées.

Ce livre propose à son lecteur une expérience qui est celle-là même de toute traduction : l'entrée dans un labyrinthe où, peut-être, il n'y a aucun minotaure à vaincre.

La traduction théâtrale est une projection dans l'utopie de la représentation. Et ma réflexion se nourrit aussi du devenir scénique de mes traductions.

Tenter d'élucider le cadre conceptuel qui gouverne une pratique, c'est aussi découvrir la part obscure qui la déroute. Le maître d'ouvrage n'est pas le maître d'œuvre. Et c'est, à se tenir dans cette ouverture, dans cette tension créatrice, que le traducteur peut en effet prétendre faire œuvre de l'esprit.

Mon corps est fait du bruit des autres¹

La forme de l'absence

- 1 Tu regardes la page à traduire. Tu la regardes comme tu le ferais d'une image. La disposition du texte sur la page t'en apprend déjà beaucoup. Tu appréhendes la dimension architecturale de l'œuvre. L'art de traduire le théâtre, le sais-tu, déborde la seule question de l'écriture. Tu reconnais là déjà le geste singulier d'un qui s'est absenté désormais et qui n'a laissé de lui que la forme de l'absence.
- 2 Tout fait signe et te déroute. Rien ne sert de se précipiter. L'œuvre cache certainement le secret de sa genèse. Mais d'ores et déjà, ce dont la forme témoigne, c'est d'un rythme. Quel est donc l'apport rythmique de cet auteur au monde ? Le rythme, comme préalable à l'écriture par quoi le sens se délivre. Et ce rythme t'affecte. L'art de cet écrivain agit déjà sur ta vie intérieure. Tu scandes en toi-même sa rythmique, la basse obstinée de son écriture.
Ton œil s'attarde sur l'inessentiel, le blanc de la page entre les mots, cette réserve de silence, inessentielle en apparence.
- 3 La ponctuation retient ton attention. Car la ponctuation est à l'écriture ce que le geste est à la parole. Elle est la trace visible de l'engagement du corps de l'écrivain. Par elle, tu accèderas peut-être à ce qui fit l'urgence de cette écriture : le battement de la pensée, ce trembler du corps écrivant, le frémissement d'un texte à l'avènement du poème.
- 4 Non, ne te précipite pas dans le sens avant d'avoir pénétré au cœur du texte. Observe simplement par l'œil et par l'oreille la matière d'une langue étrangère. Accepte d'être ravalé pour un temps au rang de travailleur de la matière. Il va te falloir, comme un enfant, apprendre cette langue. Car les grands textes dramatiques sont écrits dans une langue étrangère. Voilà ce que ta vision première saisit : le relief de cette langue, et l'espace imaginaire qu'elle ouvre sous tes yeux.
- 5 Traduire, c'est lire de la façon la plus attentive qui soit. Hyper kinesthésie de ta lecture. Tous tes sens en alerte. Saisie de la forme et des flux du texte dans un même mouvement de lecture où ton corps s'engage lui-même, signe, éprouve la rythmique d'un Autre. Empathie rythmique toute de délicatesse. Il faut s'approcher avec tact de l'œuvre à traduire. Ne jamais oublier que ce texte est comme le tissu fragile d'un rêve. Et qu'on marche sur les rêves d'un Autre.
- 6 Déjà tu t'engages à lire le texte à haute voix. Comprendre, entendre la tessiture d'une voix. Ne faut-il pas que le texte soit ouï ? Parole en acte que celle du théâtre. Tu voudrais que ton corps garde mémoire du rythme de l'écriture. Car tu pressens que c'est le rythme qui rend la forme visible. Ainsi commence le corps- à-corps avec l'écriture de l'Autre. De la profération muette à l'explosion sonore de cette langue dans ta bouche. Le corps fait signe. Le signe prend corps.
- 7 La forme de l'Absence n'est peut-être que le squelette de la chose désirée par celui qui s'aventure d'écrire. Mais il faut mettre à jour ce squelette, libérer les forces que la forme recèle, inventer son devenir.
- 8 La forme de l'Absence, ce n'est pas tant le fond qui refait surface – fond et forme, voilà un vieux duo auquel tu ne crois plus – mais la trace sensible d'un rythme. Le rythme comme donation du sens par l'articulation d'un souffle. Ce que le mot grec *pneuma* dit si bien : l'inséparabilité du corps et de l'esprit.

Conquérir une innocence

- 9 Tu remets tes pas dans les pas d'un autre, tu reconnais dans l'écriture étrangère la trace d'un corps écrit, tu respirez au rythme de l'Autre ou du moins tu le crois et ainsi tu deviens l'Autre, tu feins de l'être, tu simules. Tu refais à la fois le chemin de l'écriture et le chemin du théâtre. Peut-être as-tu parfois l'illusion que l'Autre parle à travers toi. Miracle du simulacre. C'est tout l'enjeu du théâtre.
- 10 Il faut garder précieusement mémoire de sa première lecture d'un texte. Les lapsus initiaux, les bredouillements, les contresens souvent pleins de sens, le caractère mouvant, instable de ce que tu comprends ou crois comprendre. Cette expérience inchoative de la lecture est proche de celle du lecteur/spectateur à venir. Garde mémoire des accidents de ta lecture. La résistance du matériau est promesse de jeu.
- 11 Sans doute es-tu troublé par cette présence de l'Autre dans l'écriture. Mais il faut inclure l'inadvertance dans le mouvement du traduire, accepter ce point aveugle, cet angle mort par où le texte t'échappe. Ton propre bégaiement se fait l'écho du bégaiement de l'Autre dans sa langue.
- 12 Envisager le texte comme une partition a quelque chose de rassurant. Tu peux avec rigueur travailler à l'exhumation de la forme. Il faut s'en tenir à la lettre. À la texture de l'original. Ta lecture littérale opère au niveau du système de la langue et du texte. Cela ne se confond pas avec l'établissement d'un calque. Le calque, c'est toujours la vieille illusion que l'on pourrait produire le Même. Qu'on se situerait dans cette zone neutre où rien ne serait encore engagé de notre rapport à l'œuvre. Et que plus tard, quelque *rewriter* inspiré viendrait donner à tout cela une lisibilité.
- 13 Non, s'en tenir à la lettre, c'est faire œuvre d'arpenteur et de cartographe. Établir une carte et non un calque. Repérer tout ce qui fait la systématité d'un texte. Tu traduis sous contrainte. Cette approche systématique et rigoureuse te fait entrer dans la fabrique d'une écriture : elle en dévoile la part consciente autant que l'inconsciente. Elle engage ton propre inconscient de lecteur, ton insouciance aussi.
- 14 Tu voudrais y voir clair et te heurtes à l'obscur, à ce qui échappe dans toute écriture. À la fois, tu fais la lumière, tu fais œuvre de clarté et dans le même temps tu t'ouvres à la part obscure de l'Autre, à l'écho qu'en toi cette écriture produit.
- 15 Cet espace grand ouvert de l'œuvre, tu te dois de l'arpenter en tout sens, marcheur infatigable, comme pour mieux déployer les plis et les replis de son relief. Interdis-toi tout commentaire, toute explication de texte, tout ajout ou suppression, toute réorganisation syntaxique intempestive, toute rupture dans les unités de sens. Pose ainsi les jalons de ta propre écriture, comme autant de lignes de fuites à partir de l'original qui te fait face.
- 16 Cette part d'observation mobilise ton imagination, ton inconscient, ta propre histoire. Le texte à traduire subit la projection de ton expérience. Mais en t'appuyant sur tout ce qui fait système dans la langue de l'Autre, tu mets à nu l'oralité caractéristique d'une écriture, la présence du corps de l'écrivain dans le rythme linguistique de son texte.
- 17 Ce faisant, tu parviendras à produire un texte au sens strict comparable. La construction créatrice d'un texte comparable à l'original implique que tu ne quittes jamais des yeux l'original.

- 18 Il y a dans l'art du traduire quelque chose de l'art du portrait. À quoi tient la ressemblance ? La ressemblance n'est que semblance. Et ne tient sûrement pas au désir de produire un texte semblable. Ce que la traduction met en évidence, c'est la forme de l'Absence. Tout se joue dans l'entre-deux, dans cet espace qui va du texte qui te fait face au blanc souci de la feuille blanche.

Traduire se joue dans l'entre-deux des langues, dans ce mouvement qui relie, éprouve l'irréductible différence. C'est un art tout de relation.

Refaire le chemin d'une écriture

- 19 Tu lis et relis l'œuvre à traduire. Chaque moment de lecture se colore des circonstances de la lecture. Mobilité de la compréhension. Instabilité. Inquiétude quant au sens. Il faut se laisser surprendre. Non pas se précipiter dans ton attente du sens mais s'ouvrir à l'inattendu. Non pas suivre la plus forte pente mais soudain reconnaître comme un trait sonore de la pensée, une singularité.
- 20 Ce que l'Autre produit dans sa langue, il te faudra tenter de le produire dans la tienne. La tentation est grande de se rabattre sur ses propres lieux communs d'écriture, de ramener l'inconnu au connu, l'étranger au familier. Mais il faut en croire tes yeux et tes oreilles. La langue de l'Autre t'oblige à reconsidérer la tienne.
- 21 Ce que tu appréhendes encore obscurément, c'est un style, la sonorité d'un style. Le style est sonore avant tout. C'est l'ordre surprenant des mots, une ponctuation déroutante, le squelette consonantique d'une phrase, une tension syntaxique troublante.
- 22 Ce n'est pas tant qu'il faille mesurer quel écart l'Autre produit dans sa langue, quelle déviance est la sienne, quelle torsion il opère – cette pensée de l'écart, quoique rassurante, laisse à penser qu'il y aurait une norme, des constantes, quelque part une langue stable de référence. Ce n'est qu'une illusion dès lors qu'on quitte le terrain de la linguistique pour celui de la poétique. Ce que tu mesures plutôt, c'est comment l'Autre conquiert sa langue. Ce travail de conquête laisse des traces.



Illustration : Marlène Junius, <http://alotoftoralala.over-blog.com>

- 23 Pour qui traduit en poète, la langue n'a pas de constantes, elle n'a que des variables et le style est la mise en variation des variables. Il faut suivre pas à pas cette mise en variation. Comprendre le texte, c'est alors comprendre ce qui tend la langue vers une limite.
- Tu refais le chemin d'une écriture. Ce cheminement dans la langue de l'Autre dessine le chemin qui sera le tien dans ta langue.
- 24 Il t'apparaît bien vite que tu ne peux t'en tenir à l'œuvre circonscrite. Il faut tout relire de ce que cet écrivain a produit. Inscrire ce moment d'écriture dans un ensemble, une histoire, une temporalité. Très vite, autour du texte à traduire, se crée une constellation d'autres textes. Le texte n'est plus lu dans sa splendide solitude mais relié à toutes sortes de territoires. Il entre en résonance avec d'autres. Il est un palimpseste de l'œuvre toute entière.
- 25 Et ainsi, aussi, comprends-tu que l'écriture de l'Autre est prise dans une historicité. Tu repères des traits rhétoriques, des agencements prosodiques, des métaphores fétiches qui se métamorphosent d'un texte à l'autre. Tu vois s'opérer toutes sortes de modulations. Et comme un nageur se laissant porter par un vivant liquide, c'est par imprégnation lente que se transmet à toi le rythme singulier de l'Autre.
- 26 Il y a quelque chose de délicieux et d'inquiétant à être ainsi comme à la merci d'une rythmique, à la merci d'un autre corps, d'une autre voix, d'un autre souffle, à être dans cet abandon, comme hors de soi. Oui, il faut te dépendre de toi. Te dépouiller des oripeaux d'une langue usée jusqu'à la corde pour tenter de conquérir dans ta langue une langue singulière à la hauteur de l'original.
- 27 Ressaisir tout le déploiement dans le temps d'une écriture donne parfois le sentiment d'être comme en surplomb du texte. Le traducteur en sait-il plus que l'écrivain qu'il

traduit ? En tout cas, nul n'est maître de ses énoncés. Sans doute peux-tu mettre au jour des éléments ignorés de l'écrivain lui-même. Car il écrit plus qu'il n'en sait. Mais il en va de même du traducteur : il traduit plus qu'il n'en sait.

- 28 Ton désir de clarté se heurte à l'opacité de l'original et à l'opacité de ton propre geste d'écriture. Le maître d'ouvrage n'est pas le maître d'œuvre. Il faut se tenir dans cette ouverture du sens, entre désir fusionnel et distance critique, dans une tension créatrice où le sujet cherche l'effacement en même temps que l'affirmation de soi.

Traduire : dans un même mouvement, s'affirmer comme sujet et devenir soi-même impersonnel.

L'ingénuité du traducteur

- 29 Le génie d'un traducteur tient sans doute à l'ingénuité de sa perception des textes. Perception sauvage d'une écriture que son corps éprouve en premier. Oui, le corps du traducteur joue un rôle prépondérant. L'acte initial de compréhension s'exerce dans cette zone antéprédicative de la conscience où l'intellection corporelle du traducteur éprouve la matière à la fois picturale et musicale de l'écriture. Ainsi peut-il saisir le visage affectif d'une œuvre.
- 30 Un rien sépare lire et dire. Le traducteur, laisse dire en soi, lui prêtant sa voix, la langue de l'Autre. Comme la chair, la parole joint l'homme au monde. Attitude nécessairement bienveillante, hospitalière. Tu sais que tu n'auras pas le dernier mot.
- 31 Le traducteur n'a pas à prononcer de jugement dernier sur les œuvres qu'il traduit. Il s'ouvre au contraire, de lui-même, à l'expérience de l'écriture. Pour vivre une telle expérience, il faut renoncer à vouloir ramener le texte à une idée, à le rabattre sur une signification dernière. Il faut accepter soi-même de faire ce voyage vers l'inconnu et souvent, croyant partir pour chercher l'Inde, on découvre l'Amérique.
- 32 Dans cette perception/réception première du texte, la bienveillance du traducteur n'est pas neutre. Si ce texte t'affecte, c'est que déjà ton imagination travaille. Parce qu'elle est comme le pouvoir vivant et l'agent fondamental de toute perception humaine. Ton imagination fait le lien entre l'esprit et le corps. Elle décèle la présence sensible de l'écrivain dans son écriture, celle-là même qui ouvre la voie à la représentation future du texte.
- 33 Ton ingénuité réside entre autre dans la distinction que tu fais entre signification et expression. Toute ton attention est du côté de l'expression. Tu cherches à mettre au jour les noyaux secrets d'une œuvre, les réseaux imaginatifs cachés, les parcours souterrains.
- Et bientôt tu te mets à hanter le texte de ton propre corps. Le rythme que tu perçois est comme le temps de la présence réelle de l'écrivain dans son écriture.
- 34 Sans doute, le texte se dérobe et c'est ce qui le sauve, ce qui sauve ton propre travail. Cette virginité du regard et de l'écoute, cette innocence à conquérir de ta lecture, ne méconnaît pas pour autant l'historicité comme dimension consubstantielle à l'expérience du traduire.
- 35 Dans ton souci de saisir la vérité d'un texte, tu te dois d'être un éternel recommençant. À chaque fois tout recommence. Et c'est à ce prix, à se tenir hors de soi, que le traducteur peut être inspiré par l'œuvre étrangère.

Être soi-même face au texte de l'Autre, être soi-même comme un Autre. La conciliation a lieu dans l'imaginaire.

- 36 L'ingénuité d'une lecture, c'est une manière de fuir le point de vue unique. Refuser de considérer le texte sous un seul angle. Multiplicité des regards, attention dispersée hors du carcan narratif. Le temps de la lecture dramaturgique viendra. Mais la traduction ne peut pas être la réponse à un schéma dramaturgique préalable. Elle amplifie au contraire le questionnement dramaturgique par toutes sortes de lièvres que l'acte de traduire débusque, lesquels lièvres bien souvent continueront de courir alors que notre délire d'interprétation s'épuisera.
- 37 Cette « idiotie » première de la lecture est aussi une manière d'avoir souci du spectateur. Dans ces premières esquisses du traduire, il est bon d'écarter la question : mais que veut dire l'auteur ? T'en tenir à ce qu'il dit. Et le plus sûr moyen est de porter ton attention sur le comment : comment les choses sont dites.
- 38 Le texte se regarde alors comme un paysage. Le parcours du regard n'est obligé par rien. Toutes sortes de déambulations sont possibles. Cette mobilité fondamentale de ton esprit face à l'œuvre est une qualité décisive. La traduction met en mouvement. Elle invente un devenir au texte original. L'ingéniosité du traducteur viendra toujours bien assez tôt. L'ingénuité de la lecture est une façon de se déprendre de l'énoncé pour mieux voir et mieux entendre l'énonciation.

Le texte est un sphinx incertain de lui-même

- 39 Quel texte vas-tu traduire ? Quel état du texte ? Et si plusieurs versions coexistent, laquelle choisir ? Cet aspect technique préalable est d'emblée un travail critique sur les sources et la genèse d'une œuvre. Cette connaissance n'a rien de futile. Elle engage plus que tu ne crois. Elle révèle l'instabilité originelle de l'original. L'écriture est toujours déjà une réécriture. Ton travail ne fera qu'ajouter au palimpseste.
- 40 Avant même d'avoir commencé, tu mets en crise le livre dans son apparente éternité. Le texte canonique ne l'est déjà plus tout à fait par cette étude critique des conditions de sa venue au livre. Le texte est un sphinx à plus d'un titre. Mais il ne t'appartient pas de résoudre l'énigme. Au mieux, de la reformuler dans ta langue.
- 41 Ce travail critique sur la genèse d'une œuvre, fait en amont par d'autres ou par toi-même, révèle la dimension intertextuelle de l'écriture, le jeu des référents, les textes en arrière-fond qui hantent le texte apparent, les langues fantômes qui circulent sous l'apparente unité d'une langue étrangère, le territoire imaginaire d'un écrivain, ses partenaires secrets avec lesquels ou contre lesquels il dialogue. Des agencements qui n'appartiennent qu'à cet auteur là précisément.
- 42 C'est comme d'entrer dans la fabrique de l'écriture. Moment de déconstruction où plus rien de la forme originale ne domine. Connaissance par les gouffres du traduire. C'est aussi la fin de l'innocence de ta lecture. Car cette activité désormais critique du traduire défait la stabilité de l'original, révèle une mobilité en lui. Il révèle en quelque sorte que l'original était déjà étranger à lui-même, déjà et depuis toujours en voie de désarticulation.
- 43 La traduction, avant même d'être achevée, ne révèle pas premièrement le sens de l'original mais dévoile plutôt sa qualité temporaire. L'original se comprendra peut-être mieux depuis sa traduction. Renversement de point de vue singulier mais qui dit bien

ce que traduire peut être : l'engagement dans un processus d'écriture qui fondamentalement met en crise l'original.

- 44 La tentation est grande pour le metteur en scène comme pour le traducteur de vouloir « sauver » l'entièreté du matériau aux dépens de l'œuvre elle-même. Recomposer une œuvre chimérique à partir des variantes, ajouts, remords d'une écriture. Disons que cette connaissance acquise quant à la genèse de l'œuvre peut se retourner contre toi – t'éloigner de l'écriture, te faire entrer dans le commentaire, rompre le pacte d'hospitalité qui te lie au poète que tu traduis.
- 45 Il y a là une ligne de partage fondamentale : envisager le texte comme matériau, considérer la forme dans sa seule dimension contingente ou au contraire envisager le geste de l'Autre tel que lui-même un jour le fixa, envisager le texte comme texte, comprendre ce qui fait système en lui pour produire dans ta langue un réseau cohérent d'équivalences formelles et dynamiques.
- 46 Que le poète que tu traduis soit encore vivant, que tu puisses le consulter, ne constitue pas toujours un avantage. C'est parfois même un obstacle. Tu ne peux t'en remettre aux seules intentions de l'auteur. Ce que lui-même comprend de sa propre écriture est aussi pris dans une historicité.
- 47 S'émanciper des intentions pour s'en tenir à la lettre, c'est dans un premier temps une précaution méthodologique. Ce qu'un écrivain pense et dit de son œuvre n'épuise pas, tant s'en faut, les sens en devenir d'une œuvre. Autre temps, autre écoute, autres jeux d'interférence. D'une époque à l'autre, un texte résonne à d'autres profondeurs.
- 48 Le temps d'une écriture, l'horizon historique de son émergence, se superpose au temps du traducteur. Ces temporalités conjointes dans l'acte de traduire ouvrent un devenir à l'œuvre. Et c'est à ce prix qu'une œuvre même écrite il y a bien longtemps continue d'agir et d'être active au présent.

Éloge de l'esquisse

- 49 Tu t'élances de ta propre écriture dans la traversée de l'Autre. Tout le travail cartographique initial t'aide à t'orienter dans la forêt des signes. Allégresse des commencements. Vitesse et légèreté. Aucun désir d'éternité mais au contraire la conscience aiguë des circonstances. Aucun désir d'appropriation mais bien plutôt la conscience de la transgression sous l'impulsion d'une énergie pour le moins anarchique : celle de ton désir.
- 50 À tout moment, une même question revient : que fait l'autre dans sa langue ? Qu'a-t-il fait pour s'arracher à la langue commune, qu'a-t-il fait pour rendre à la langue sa vigueur et sa fraîcheur originelle ? L'enjeu premier est là : faire dans ta langue ce que l'autre a fait dans la sienne.
- 51 Mais pas d'acharnement. Des pans entiers du texte peuvent demeurer terres inconnues. Quelques arpents ici ou là gagnés sur l'océan. Quelques îlots de réjouissances, comme des couleurs pures posées sur la page et qui te donnent les premiers indices d'un style. À la rigueur de l'observation s'adjoint la vigueur de la transgression. Il y a comme un libre jeu qui s'instaure entre sensibilité et raison, entre ce que tu perçois et ce qui t'affecte.

- 52 Dans cette rapidité d'exécution, tu repasses par les points nodaux d'une écriture, tu te fies à la forme héritée de l'original, tu suis avec rigueur le régime de son texte, les flux qui le traversent et qui du même coup te traversent.
- 53 Légèreté de l'esquisse, mobilité de l'esprit. Nulle pesanteur, nulle douleur, nulle lamentation sur la perte. Perpétuel étonnement devant cette dimension autoréflexive de la langue : tout peut se dire autrement.
- 54 L'esprit de traduction déjoue le bon sens comme sens unique. Cette mobilité de ton esprit est comme celle d'un voleur dans la maison vide. Qui-vive de l'animal aux aguets captant la violence de ce qui lui fait signe.
- 55 Mais ce qui fait système dans la langue de l'Autre est comme un garde-fou. Dans cette phase de travail, le texte prend le pas sur la langue, le mouvement du discours sur le mot, le rythme sur le sens.
- 56 Tu as mentalement photographié le texte, tu sais pour ainsi dire par cœur le texte original, tu as comme en mémoire l'entière de la partition et cependant tu t'étonnes toi-même de la découvrir sous un autre jour dans le surgissement de tes propres mots. Tel un photographe sur le motif, tu voudrais bouger le moins possible, éviter le moindre flou, déjouer tout commentaire, suivre le déploiement de la pensée dans son mouvement syntaxique. Maintenir la cohérence lexicale, le réseau des signifiants, suivre le destin d'une métaphore, ses métamorphoses au gré du texte.
- 57 Ce qui peut te paraître hautement contraint est la source même de ton allégresse et rend possible le geste de transgression. Traduire tient de la performance. C'est ici et maintenant que le texte a lieu d'être. Au présent d'apparition de ta propre écriture prise et comme éprise dans les plis de l'Autre.
- 58 Cette traversée d'un trait, dans l'urgence, c'est le surgissement du désir dans la langue, c'est aussi une manière d'échapper au sur-moi professoral qui voudrait t'enfermer dans la restitution d'un sens quand ta préoccupation est la musique elle-même et la polyphonie d'un texte aux multiples visages.
- 59 Il se peut que l'esquisse soit parfaite et qu'elle donne de l'original une idée claire de sa poétique. Elle peut avoir la justesse d'une caresse à la naissance de l'amour. Elle se tient pourtant dans l'équivoque. Elle se veut porteuse, comme le fait le texte original, d'une pluralité d'interprétations. Elle se tient sur la brèche, dans l'ouverture de la scène, déjà projetée en imagination dans le corps des acteurs. Comme en attente d'une représentation possible.

Faire son deuil de l'original

- 60 Si tant est que la traduction ait à voir avec l'art du portrait, elle ne figure pourtant pas l'original. Elle n'en est pas la copie malheureuse. Elle ne rêve pas de l'Identique car elle sera toujours alors pensée de la différence comme un moindre Même.
- 61 Toute considération sur la fidélité à l'original, outre la dimension moraliste qui souvent l'accompagne, ne conduit qu'à l'impasse d'un calque ou à quelque texte monstrueux de se vouloir le même dans un mimétisme grotesque. Parfois s'y ajoute l'outrecuidance d'une fidélité à l'esprit du texte.
- 62 La plupart des gens s'arrêtent au seuil de traduire, stoppés dans leur élan par l'impossibilité qu'il y a à produire de l'Identique : les chants lexicaux ne coïncident pas,

les syntaxes divergent, tout invite à renoncer tant l'écart est immense. Or, justement dans cet écart se joue la poésie, se joue la possibilité même du traduire.

Ce que ton travail a commencé de mettre en évidence, c'est la différence elle-même, le différentiel des langues comme source d'énergie.

- 63 Il faut faire son deuil de l'original. C'est à ce prix qu'il est possible de se mettre au travail. Cette distance entre soi et l'Autre, la traduction l'exalte parce qu'elle est la matrice d'une tension créatrice. Elle est celle qu'on retrouve entre le spectateur et la scène. Se tenir à distance de l'Autre dans l'instant que tu captes sa présence et son flux, dans l'instant qu'il te surprend.
- 64 L'œuvre n'existe aux yeux du traducteur comme de son auteur qu'autant qu'ils se surprennent l'un l'autre. Le réel est toujours ce qu'on n'attendait pas. Demeurer rivé à l'Identique, c'est à coup sûr se perdre et cesser d'être.
- 65 La vérité de la traduction n'est pas l'adéquation à l'original. Il faut avoir souci de la vérité mais elle réclame le simulacre. Traduire relève de la poésie.
Deuil libérateur d'une puissance de vie dans ta propre écriture par l'anéantissement de l'original.
- 66 Le devoir et la tâche d'un traducteur sont en définitive ceux d'un écrivain. Il ne peut qu'être débordé par la tâche. C'est pourquoi jamais tu ne dois pleurer sur la perte ou je ne sais quelle déficience de ta langue face à l'Autre puisque traduire est du côté de la vie. La traduction met en mouvement. Elle est comme le mouvement perpétuel de l'esprit face au monde.
- 67 Aux confluences d'une présence et d'un flux scellés dans l'original, tu te dois d'inventer un devenir à l'œuvre qui te fait face. En refaisant le chemin d'une écriture, tu conquiers bien plus que la connaissance analytique qu'on peut en faire. Dans cette temporalité du traduire où tu ressaisis les « tempi » d'une écriture, c'est ton propre exil dans ta langue que tu découvres. La langue qui est en toi le plus intime devient aussi pour toi une langue étrangère. Elle est cet intervalle en toi qui fait de toi un Autre.
- 68 Condition idéale pour commencer d'écrire : tu n'as rien à dire, tu ne veux rien dire, tu te tiens comme hors de toi. Te voilà expulsé de ta langue maternelle. Et la pertinence de ton propre travail se trouve également hors de toi : sur la scène où d'autres vont poursuivre cette odyssée des corps écrits.

Quand le refaire succède au faire

- 69 La jouissance contemplative du traducteur se double d'une jouissance créatrice qui prend naissance dans la variation. À l'allégresse du premier jet, succède la vivacité d'un refaire. Chaque « repeint » vaut pour lui-même. Est comme un premier jet. Toujours recommencé. La vivacité est une vertu poétique.
- 70 Tu reprends l'ouvrage où tu l'avais laissé. Intermittence de ton travail. Vacance interstitielle où mûrit la reprise. Saisir le vif d'une écriture par la vivacité d'un faire et d'un refaire. Tu joues avec la difficulté, tu te joues d'elle. Tu ne cherches pas des solutions à un problème. Tu inventes un rapport. Tu ne fixes rien sinon des vertiges. Tu saisis la balle au bond, le mot qui te traverse – tu es du côté du vivant, de ce qui, sur la scène, appelle le vivant. Tu ne restitues pas un sens, tu en produis un nécessairement autre, différent.

- 71 Le refaire est correction perpétuelle de l'expression. Tu n'es pas du côté de la mimésis, tu n'es pas du côté du reflet. Ce qu'il y a de spéculatif dans ton travail est une manière de résister à la réification de l'original. C'est la saisie d'un moment formel en devenir. Tu cherches à renouer avec la vie d'un texte, tu remontes à l'acte qui le fit advenir. Comme si tu pouvais, à l'écoute de l'original, entendre le bruit de la plume sur le papier, le clapotis des doigts sur le clavier, le moment du surgissement, l'acte libérateur.
- 72 Tu es à ton tour le sismographe d'une énergie créatrice qui puise à celle de l'Autre. C'est l'aspect transfusionnel du traduire. La traduction de grands auteurs dramatiques est une école de poésie. Quelque chose s'invente au voisinage de l'Autre, dans un échange complexe par quoi s'opère une mutation de ta propre écriture. On se métamorphose toujours en celui qu'on rencontre.
- 73 Principe de variation donc. Inflexion de l'expression toujours possible. Ta propre sensibilité doit être à vif devant la présence sensible de l'œuvre à traduire. Et l'acte de traduire est un acte au présent.
- 74 Toutes les variations sont-elles recevables ? Sont-elles équivalentes ? Il est trop tôt pour trancher. Et la notion d'équivalence, quoique séduisante, ne dit pas tout de la variation. La variation peut libérer les potentialités d'un texte, la part d'avenir enfoui.
- 75 La variation peut produire une perfection formelle que le texte initial n'atteint pas dans sa langue. Ou au contraire être une catastrophe morphologique. Ou bien encore faire apparaître l'ossature harmonique de l'œuvre. Ou favoriser la lecture de la fable.
- 76 Ton geste de traducteur idéalement doit combiner lecture horizontale de la fable et lecture verticale des thèmes. Ne jamais s'enfermer dans le dual, le binaire. Il faut être dialectique dans ce combat amoureux.
- Le refaire est puissance de la différence.
- 77 Il y a quelque chose de troublant, d'inquiétant dans cette mouvance du sens. Situation paradoxale du traduire : l'acte est toujours équivoque. Il est toujours l'affirmation d'au moins deux sens possibles. Le traducteur lutte à sa façon contre la disparition de l'homme en réaffirmant sans cesse, contre l'extinction du sens, le surcroît de sens possible dans tout énoncé.
- 78 Générosité fondamentale du traducteur faisant valoir le jeu des différences au sein d'une totalité vivante. Si le théâtre n'est pas l'exécution d'un texte préexistant mais bien l'instauration d'un espace de jeu et de sens, alors la traduction théâtrale est sans doute le paradigme de toute mise en scène, l'esquisse fondamentale d'un projet dans lequel la question du rapport à l'Autre, qu'il soit l'auteur, l'acteur ou le spectateur, oriente puissamment le travail à venir du groupe et la venue du texte à la scène.
- 79 Déployant toutes sortes de stratégies, tu affrontes l'impossible. À l'impossible tu es tenu. Ton acte de traducteur ne vaut que parce qu'il est une projection dans l'utopie de la représentation. Et si tu dois être défait, que la défaite soit belle.

Double capture : variation deleuzienne

- 80 Autre lieu commun du traduire – et il n'est d'aucune utilité pour penser ton action – celui qui voudrait que tu sois serviteur de deux maîtres. Pris dans la tenaille d'une double exigence : servir le poète dans son œuvre et le lecteur/spectateur dans sa

réception. La source et la cible. Et qui voudrait que tu te détermine : sourcier aimanté par l'original, littéraliste phagocyté par l'Étranger ou bien l'ethnocentrisme triomphant effaçant l'origine étrangère du texte d'où le sien procède pour contenter son spectateur, et surtout ne pas le dépayser.

- 81 Illusoire opposition qui s'affranchit d'un phénomène inhérent au traduire : la double capture. Car, comme dans l'acte amoureux : qui des deux prend ?
Et tel est pris qui croyait prendre.
- 82 Le poète que tu traduis a de lui-même creusé dans sa langue une langue étrangère. Il est en étrange pays dans son pays lui-même. En t'approchant de lui, te voilà toi-même rendu étranger à ta propre langue. La sienne t'oblige à conquérir la tienne.
- 83 Qu'il y ait une différence indépassable du propre et de l'étranger, ta traduction ne cessera d'en témoigner. Mais le texte et son traducteur forment un agencement, comme celui de la guêpe et de l'orchidée. Traduire est une affaire de devenir, un devenir toujours inachevé comme l'est toute grande littérature. D'autant plus inachevé que le texte théâtral qui s'écrit est inséparable de son devenir scénique.
- 84 Derrière le simplisme de cette opposition entre source et cible, se joue toute une idéologie qui nie la dimension éthique du traduire. Car ton travail, en vérité, consiste à prendre le futur lecteur/spectateur par la main pour l'approcher de l'Étranger. C'est par ce qui lui est étranger qu'il se comprendra lui-même. Là est la splendeur du traduire.
- 85 L'équivalence que tu produis est sans identité. Elle est exaucement de l'altérité, reconnaissance d'une singularité universalisable.
- 86 Dans ta manière d'habiter poétiquement le monde de l'Autre, tu forges ta propre langue, tu conquies une liberté dans ta langue. Tu t'ouvres à l'épreuve de l'Étranger avec tout ce que peut avoir de déstabilisant cet Autre dont tu cherches à comprendre le geste.
Ton essai de traduction est inachevable par essence, tu le sais. Cela ne le disqualifie en rien.
- 87 Le plaisir d'épouser la langue de l'Autre révèle si fort l'aliénation qui est la tienne dans ta langue. Cette connaissance libératoire te permet de faire délirer la langue. De mettre en mouvement ton écriture parce qu'elle est justement tenue à l'impossible.
- 88 Saisis-toi de ce texte étranger, comme d'une pierre par exemple, et lance-le hors de son territoire originel, histoire de voir quels sens nouveaux il rendra. Mais pour t'en saisir, il te faut toi-même sortir de ton territoire et tracer de nouvelles lignes de fuite. C'est ainsi que tu crées la distance salvatrice, la juste distance où les formes en présence libèrent de nouveaux espaces imaginaires.
- 89 *Verfremdungseffekt* généralisé du traduire. Distance nécessaire à la compréhension. Pas d'amour fusionnel mais un geste envers l'Autre afin de devenir soi-même un monde par amour de l'Autre.

Le sentiment de la justesse

- 90 Parfois, au détour d'une phrase, tu es saisi par un sentiment de justesse. Une sorte d'épiphanie du traduire. D'évidence esthétique. La chose est là dans sa simplicité, réalisant on ne sait quel équilibre magique entre des exigences antagoniques.

- 91 La justesse n'est pas l'exactitude. La traduction peut être fautive selon certains critères et pourtant d'elle découle ce sentiment de justesse. Une justesse qui rend justice au poète. C'est parfois l'éclat d'un mot singulier dont le champ sémantique diffère tant de l'original que de nouveaux espaces s'ouvrent à partir de lui. C'est aussi bien l'équivalence volumétrique d'un monologue, ou une concordance lexicale miraculeusement tenue. Ou bien le mouvement d'une phrase dont la place de l'incise produit le même heurt, le même bégaiement de la pensée. Ou encore la parfaite alternance des longues et des brèves, la densité d'une consonne à l'attaque d'une réplique. Joie soudaine, joie d'autant plus forte que tu ne l'attendais pas.
- 92 Une traduction juste n'est pourtant juste qu'une traduction. Justesse relative au cadre conceptuel qui est le tien et qui l'a rendue possible.
- 93 Ce moment de reconnaissance te donne le « la ». Un repère stylistique, la concrétion d'une poétique. Cristallisation d'un rameau de phrase dans le tuf obscur de la matière textuelle.
- 94 Tu sembles ajuster ta propre écriture au corps de l'Autre, comme les mains agiles des couturières, façonnant à même le corps le costume de ton rêve. Fragile bâti, laissant du jeu entre les parties, donnant du jeu par la souplesse et l'ampleur des volumes. L'architecture du corps commande. Tu en épouses les courbes, comme on épouse une cause. Logique du vivant. Ton propre texte se sculpte dans l'éphémère de ce tissu dont sont faits les rêves. Il s'agit de ployer la langue au corps écrit d'un autre sachant qu'un autre encore donnera sens à ce qui, autrement, n'est que défroque de l'original.
- 95 Le sentiment de la justesse tient à cette conscience que tu n'as pas le dernier mot du sens, que tout va prendre sens dans ce trembler du texte par le ployer de l'âme. Et ce qui peut sembler obscur encore à la lecture, tu sais qu'un mouvement d'épaule de l'actrice l'éclaircira peut-être. Ou le pinceau des photons d'un faisceau de lumière ou le rire dans la salle d'un spectateur attentif.
- 96 Le sens est comme en point de fuite et toi tu es encore dans le primat du signifiant et de ses jeux. Tu aimerais que ta langue ait la fluidité glissante de la musique. La musique du sens : cette utopie de la langue.
- 97 La justesse d'une traduction théâtrale se mesure à l'aune de ce qui donne du jeu. C'est pourquoi, tout ce qui est tremplin pour le jeu dans l'original doit exister, transposer, transformer s'il le faut, dans ton propre texte. L'attaque d'une consonne, une accumulation de labiales, une césure, une syncope, un enjambement délirant, tout ce qui participe du sens, alimente le jeu, constitue les appuis essentiels de l'acteur. Le grand acteur sait bien qu'il est joué bien plus qu'il ne joue. Joué par la forme de l'Absence.
- 98 Ce qui donne du jeu : cela doit s'entendre aussi comme ce qui laisse du jeu. Ajustement suffisamment lâche entre les pièces d'un moteur et qui rend possible son fonctionnement. Et que bruisse la langue enfin comme le doux chant d'un moteur.
- 99 Le travail du traducteur porte bien davantage sur ce qui se passe entre les mots, entre les phrases, entre les blancs qui séparent et scandent. Le sens naît de cette intelligence des relations, des rapports entre les parties, d'une acuité du regard et de l'écoute.
- 100 Ne cesse pas d'alterner perception globale et perception locale. Traduire est une véritable gymnastique spirituelle.

- 101 Objectivation de la forme et subjectivation de la lecture dans le jeu infini des variations et des correspondances.
- 102 Corollaire au sentiment de la justesse : la joie. La joie d'inventer sous l'espèce d'un simulacre l'analogon de l'original. Il ne s'agit pas pour toi de faire aussi bien que le modèle mais de faire mieux que le donné. Cézanne peignant la montagne Sainte-Victoire, nous la donne à voir comme jamais.
- 103 Te mesurant à la poétique de l'Autre, tu rivalises d'imagination, tu es son *alter ego*. La modestie n'a pas lieu d'être. La justesse, si elle est relative au cadre conceptuel qui est le tien, est ce qui rend possible un événement de langue. La justesse va de pair avec un sentiment de cohérence dans la mise en œuvre des principes.

De la compréhension

- 104 Pour le plus grand nombre, il va de soi que traduire, c'est comprendre. Comprendre ce que l'Autre veut nous raconter. Quelles motivations sont les siennes ? Quelles sont ses intentions ? Or, jusque-là, ton attention s'est portée sur son chant, non l'objet de son chant. Sur les conditions de production de son texte, non sur son interprétation.
- 105 La prudence même veut que tu diffères sans cesse la question : que veut dire l'auteur ? Car la pertinence apparente de cette question t'entraînera inmanquablement dans le commentaire. Traduire n'explique rien. Ne résout rien. Ne paraphrase rien.
- 106 L'écriture de l'Autre est prise dans une historicité qu'il t'est loisible de mettre au jour. Mais l'horizon historique de cette écriture ne l'enferme pas pour autant. Elle échappe aux conditions initiales de son émergence. Elle entre en résonance avec d'autres. Son trop-plein de sens ne cesse de s'enrichir dans le temps.
- 107 Ta traduction elle-même est prise dans une historicité. Rien n'est acquis de ce que tu comprends. La compréhension n'échappe pas à l'historicité. Que comprends-tu en vérité d'un texte si tant est que traduire c'est comprendre ? Qu'est-ce que tu comprends d'un texte dans le cadre conceptuel qui est le tien ? Quelle idée du théâtre, quel rêve de théâtre est le tien ? Quelle idée de l'acteur tu te fais ? Quelle théorie implicite du langage te gouverne ? Tu te voudrais objectif mais tu es pris toi-même dans la nasse du temps.
- 108 Ce qu'il te faut comprendre, ce n'est pas tant le texte que le contexte de ta compréhension. Avoir pleine conscience que tu es un sujet actif dans la réception du texte, historiquement déterminé quand même tu voudrais échapper à ces déterminations. La compréhension d'un traducteur est toujours polémique. Elle s'inscrit dans un champ de forces. Elle opère parfois un changement de paradigme dans la lecture des œuvres. Renverse la perspective, libère de nouvelles potentialités à l'œuvre dans un texte.
- 109 Dimension agonistique du traduire. Tant de gens regardent mais ne voient rien. Tant de gens écoutent mais n'entendent rien. Sourds et aveugles à eux-mêmes dans leur perception du monde.
- 110 Le traducteur de théâtre s'approprie le texte en l'éprouvant avant d'expliquer quoi que ce soit. Comprendre, c'est pour toi t'ouvrir à la violence des signes, à ce qui fait signe dans la rencontre et qui te force à penser. Si bien que l'enjeu n'est pas tant de traduire ce que tu comprends mais ce qui t'est proprement incompréhensible. D'où le caractère

périlleux de ton acte. Tu ne résous pas l'énigme de l'œuvre. Au mieux tu la relances par ton geste qui lui fait violence et l'entraîne hors de son territoire originel.

- 111 La traduction met au jour dans tout texte une obscurité noétique. Ce que tu comprends, c'est qu'il y a de l'incompréhensible. Bien peu existe pour nous être compréhensible. Il en va ainsi de ce qui unit le traducteur à son texte. Une histoire d'amour proprement incompréhensible.
- 112 Sauras-tu traduire en pure perte ? Sauras-tu traduire du fond de ce qui t'est incompréhensible ? C'est un trait sans doute commun à d'autres arts : tu dois te frayer un chemin entre des impossibilités. Ton cheminement créateur dans le texte de l'Autre est bordé par ce sans fond de l'incompréhensible. Cet arrière-pays continuera d'agir sur ton propre cheminement. C'est comme une réserve imaginaire, ces grands pays muets qui ne sont pas sur la carte ! Tu croyais pourtant l'avoir minutieusement dressée.
- 113 La dimension agonistique de ton travail rejoint celle de toute écriture. Il faut se tenir à cette pointe extrême qui sépare ta compréhension d'un texte de ce qui, en lui, te reste incompréhensible, à ce point limite qui fait passer l'un dans l'autre, qui nourrit l'un par l'autre.

Traduire : comprendre qu'il y a de l'incompréhensible.

La tentation de l'adaptation

- 114 Plus tu avances dans ton travail, plus tu découvres l'ampleur de l'héritage culturel d'un texte, tous ces livres que le livre à traduire implique. À cette charnière de la langue et de la culture gît la tentation de l'adaptation. Non pas celle que les Allemands nomment « *Bearbeitung* » et qui implique un changement de genre – passage du roman au théâtre, du théâtre à l'opéra – mais bien plutôt celle qui consiste volontairement ou non, à naturaliser l'œuvre originale.
- 115 Notion polymorphe et polyvalente que celle d'adaptation. Elle a toutes sortes de visages. Un trait commun les relie. L'adaptateur place le destinataire de l'œuvre au premier rang de ses préoccupations. C'est du moins ce qu'il croit. D'où son désir de parcourir le chemin à rebours du tien : il cherche à rapprocher le texte original de son lecteur en effaçant autant que faire se peut l'origine étrangère du texte.
- 116 Parfois, il rêve de faire mieux que l'original. Il développe sa poétique personnelle en prenant appui sur l'Autre pour mieux s'en libérer. Il considère l'original comme un simple matériau disponible pour une extrapolation de son écriture.
- 117 L'adaptation témoigne parfois d'un refus critique de l'original, d'un désir de dépassement. Sauras-tu reconnaître ce point limite où s'arrête la traduction et où commence l'adaptation ? Rares sont les traductions exemptes de toute adaptation. Rares les adaptations tournant résolument le dos à la traduction.
- 118 Ce que l'adaptateur privilégie, songeant à son lecteur, c'est tout le hors-champ du texte précisément : que peut comprendre mon lecteur ? Est-ce jouable par un acteur français ? Ne doit-on pas substituer telle référence à telle autre plus familière au spectateur d'aujourd'hui ? L'adaptateur a toujours maintes idées sur ce qui est recevable et ce qui ne l'est pas, sur la littérature et le théâtre, sur ce qu'il est possible de traduire ou pas. Et peu à peu, ce sous-texte se substitue au texte, l'envahit, au point que la part la plus visible d'une adaptation est l'acte de traduire en lui-même, la somme des préjugés qui le fonde et qui vous saute aux yeux.

- 119 L'adaptation est révélatrice non du texte mais d'une *doxa* envahissante, proliférant en lieu et place du texte. Il n'y a pas de fidélité possible à l'esprit d'un texte. Un tel désir cache mal en vérité que ce qui est en vue, c'est une fidélité à l'esprit de l'adaptateur lui-même.
- 120 Ce qui importe dans ta version de travail en cours c'est qu'elle privilégie en elle le texte à traduire. Voilà la boussole qui doit t'alerter quand le découragement te saisit et que l'envie te prend de passer outre – perdant de vue l'original – d'aller droit à l'énoncé en renonçant à l'énonciation.
- Toute traduction qui ne vise et n'atteint que le sens est déjà une adaptation.
- 121 La notion de concordance lexicale est une notion clef et un critère de départage entre deux pratiques bien différentes. L'adaptateur choisira toujours, sous couvert d'élégance, de rendre par des synonymes les différentes occurrences du même mot ou de rendre par un même mot des variations lexicales.
- 122 La concordance ne relève pas d'un fétichisme du mot, mais révèle encore une fois un souci du rythme. Car le jeu des répétitions et des variations participe du rythme. Or ce que le rythme change, c'est le mode même de signifier. Comment s'organise le mouvement de la parole ? Que fait une pensée à la langue ? Voilà ce qu'il te faut traduire.
- 123 Et de même, porte ton attention sur la prosodie. Construis l'architecture consonantique et vocalique de la phrase, prépare la colonne vertébrale du jeu. L'acteur t'en saura gré. La destination scénique de ton travail te rend d'autant plus attentif à tout ce qui constitue l'oralité d'une écriture.
- Le syndrome de l'adaptation affecte des textes qualifiés d'originaux. A contrario, il existe des traductions ayant toutes les caractéristiques d'un texte original.
- 124 Traduire, c'est créer, c'est trahir, si possible en connaissance de cause. Là réside la grandeur de l'amour qu'on porte à l'original. On ne trahit bien que ce qu'on aime.
- 125 Sans doute le processus de traduction est-il inachevable. D'autant plus inachevable que le texte théâtral est comme en attente de l'usage qu'on en fera. Et la signification, c'est l'usage, si on en croit Wittgenstein.
- 126 Cette expérience à venir de la dépossession de ton travail sera toujours différente de ce que tu crois. Ta plus grande détermination dans la cohérence des principes se heurtera toujours à l'indétermination de la réalisation scénique.
- 127 La traduction est une œuvre processus, bien plus qu'un objet achevé. Et l'énigme, c'est le processus. Parce que tu vis d'une vie imaginaire dans l'écriture d'un Autre et parce que la terre ferme de ton travail, c'est justement cet Autre, il te faut demeurer disponible à tout ce qui vient de lui, à ce débordement du sens dans l'écriture qui est la sienne.
- Ne cesse pas d'éprouver la fuite du sens. Le texte est déchiffrable mais le sens est obscur.

NOTES

1. Antoine Vitez, *Poèmes*, éditions P.O.L. (Paris, 1997) p. 391.

AUTEUR

ÉLOI RECOING

Écrivain, traducteur, metteur en scène, Éloi Recoing a été le collaborateur d'Antoine Vitez, au Théâtre National de Chaillot puis à la Comédie Française, de 1984 à 1990. Il a traduit de nombreuses pièces du norvégien (Ibsen) et de l'allemand (Brecht, Hölderlin, Kleist). Il contribue avec Ruth Orthmann au renouveau du théâtre de Kleist en France (traduction du théâtre complet publiée chez Actes-Sud dans la collection Babel). Il est par ailleurs maître de conférences à l'Institut d'études théâtrales de Paris 3.